

## 帝国ホテルという意匠

——芥川龍之介「歯車」について

平野 晶子

The Relation between the Design of the Imperial Hotel (1923) and *Haguruma*  
("Spinning Gears") by Ryunosuke Akutagawa

Akiko Hirano

### 一、はじめに

芥川龍之介の最晩年の作品のひとつである「<sup>(注1)</sup>歯車」は、まず遺稿という性質から、発表直後より多くの言及がなされ、その多くがおおむね高評価であったことはよく知られている。一例を挙げれば、広津和郎はこのように記している。

この『歯車』は立派な創作であるし、芥川君の全作中でも逸品だと考へる。／生理的にだんだん衰滅に近づいて行きつつあったこの作者の心持が、この作には迫る力をもつてくぐくぐに描いてある。眼に触れるあらゆる事、何でも無い事、些末な事、その悉くがこの作者に生存の不安を与へてゐた。レインコト、鼠一匹、エヤーシップ、帝国ホテルの廊下等々……無論これ等は病的な錯覚には違ひない。けれども、何んかの手によつて、このやうに地獄の物象のやうな相貌を附与されながら、銀座通が、カツフェエが、ホテルの廊下が、薄気味悪く描かれた事が嘗てあるだらうか。（『文芸雑誌』『歯車』その他）『文芸春秋』一九二七・一二）<sup>(注2)</sup>

私小説的な要素が散りばめられながら、しかし、そのように読み切ることを拒むテキストの特徴も、同時に早くから指摘されてきた。和田繁二郎氏はこのように述べる。

小説としてはストーリーの展開はなく、シチュエーションの転移のみがあり、その場面・場面に、怪奇とそれに伴う不安や焦躁や恐怖が点綴されている。それは大きな額縁のなかに、ブリュッゲルの絵を見ることを想像すればよい。またそれは地獄変相図としてもよいだろう。／「歯車」は、当時における芥川の神経的世界の大集成図絵であった。多分に意識的に構成され、計算された構図と配色をもっているものであった。決して素朴な日常の描写・記録ではない。（『芥川龍之介・歯車 狂気のロマン』『国文学 解釈と教材の研究』一九七〇・八）

「生存の不安を与へ」（広津）るものが「意識的に構成」（和田）されていることが、作中の諸要素そのものを有機的に際立たせ、新たな読解の可能性を生んでいるのである。自裁直前という芥川状況を前提とする作家論的な読み取りばかりではなく、この溢れんばかりに盛り込まれた作中の要

素、たとえば聖書やギリシャ神話や西洋文学の名作から引き出される地獄のイメージや、舞台としてのモダン都市東京の文化的な事象の活写が、神話的分析や都市論・モダニズム論、作品史や時間論、また病蹟学の視点からの解読など、多彩な試みを論者に許してきたといえる。<sup>(注3)</sup>

こうした試みは「この小説を一度も読んだことのない者という虚構の存在を想定し、その読者が、作者について何の知識も持っていない場合に始めて可能なものとなる分析」<sup>(注4)</sup>であると同時に、「僕」に重なる芥川ではなく、作者としての芥川の「物語の構築への意志」<sup>(注4)</sup>を見つける作業でもある。この延長上に立ち、筆者は作中の各要素をさらに深く掘り下げるべきであると考ええる。

本稿は、「歯車」先行研究のうち、とくにモダン都市としての東京に着目してなされた諸論をふまえ、大正一二（一九二三）年竣工の帝国ホテル旧館（通称ライト館）に焦点を当てることによって、作中の「或ホテル」のイメージをより明確にしようとするものである。

先の引用文で広津和郎は、作品全文発表の二か月後という早い時点で、「或ホテル」のモデルが帝国ホテルであることを記しているが、作中にはホテルの固有名詞は示されていない。「僕」は作中で、この「或ホテル」に宿をとり、何度も外出してはまた戻ってくるという動線を描き続けるが、もしそこが帝国ホテルであれば当然触れられるであろう、フランク・ロイド・ライトの設計による独特な空間構成と装飾を持った意匠については、ほとんど言及されていない。<sup>(注5)</sup>前田愛氏はここに「二〇年代の東京の現実には、たいする頑なな拒否の姿勢」<sup>(注6)</sup>を指摘し、さらに神田由美子氏は「歯車」の舞台として描かれるのは、デパートや女給のいるカフェから成る新時代

の銀座ではない」「故意に現実の大衆的、地方的、先端的な銀座風景を避け、旧時代の知識人である〈僕〉の心象風景としての銀座を描いていたことが窺われる」と述べている。<sup>(注7)</sup>

しかし、昭和二（一九二七）年に入ってから芥川は、しばしばこのホテルを利用し、ここで知人と会い、仕事場として滞在していたのであり、<sup>(注8)</sup>であればこそ、広津は何の注釈もなくこの「或ホテル」を帝国ホテルと認識したのだろう。また帝国ホテルは、関東大震災により横浜に多く存在した外国人向けホテルが全滅したなか、落成オープン間もないライト館が軽微な損傷で済んだことが注目され、「歯車」の発表時には東京のホテルのなかでも「帝国ホテルは余りにも有名である。しかし、内外知名の人士が常に滞在してゐるといふ觀念から生じたこの有名さは、高踏的な特殊ホテルの感を与へ、一般日本人旅客に近づき難いやうな弱気を起させる」<sup>(注9)</sup>と評される特別の位置にあった。「僕」を芥川に重ねて読む一般読者の多くが「或ホテル」のモデルとして最も想起しやすいホテルであったといえる。

「歯車」が純然たる私小説でない以上、「僕」は必ずしも芥川自身として読まれる必要はなく、「或ホテル」も帝国ホテルと断定されるべきではない。けれども、そうした作者の同時代の現実に対する〈拒否〉の姿勢の一方で、当時の誰もが知っているあの帝国ホテル（ライト館）のイメージが、「歯車」を読む同時代の読者に一定のメッセージを与えることに、作者が無防備であったとは考えにくいのである。

## 二、帝国ホテル旧館（通称ライト館）について

帝国ホテルは、鹿鳴館と密接な関係を持ったホテルとして、隣接する麹町内山下町一丁目一番地（現東京都千代田区内幸町）に明治二三（一八九〇）

年十一月に開業した。<sup>(注10)</sup> 同年竣工の渡辺讓設計による初代の建物（本館 木骨煉瓦造、三階建、客室数約60）の老朽化に伴い、既に明治末年の頃より新館の建築が検討されていた。当時の支配人林愛作は、本館の西側隣接地である公地の使用許可を得、大正五（一九一六）年三月、米国の建築家フランク・ロイド・ライト（一八六七―一九五九）と覚書を交わし、新館の設計を依頼する。ライトはそれまでに、建物の高さを抑え水平線を強調したプレーリースタイル（草原様式）と呼ばれる住宅作品で知られていたが、この頃恋愛スキャンダルをきっかけに不遇にあり、日本での仕事を起死回生のチャンスととらえていた。用地買収に手間取り大正八（一九一九）年九月に着工、その後も物価高騰による建築費の高額化、地盤の問題やライト自身のデザインへのこだわりによる工事の遅れ、それに伴う予算超過などさまざまな問題を乗り越えながら、同一二（一九二三）年八月に完成したのが、ライト館と呼ばれるようになる建物である。この日を迎えるまでに帝国ホテルは既存の別館と本館を相次いで火災で失い、また設計図を完成させたライトは前年七月すでに帰国していた。

鉄筋コンクリート造、地下一階（一部準地階あり）地上三階（一部四階および六階）総客室数二七〇を数えるライト館は、さまざまな娯楽サービス施設と最新の電気設備を備えた、日本における近代都市ホテルの嚆矢ともいべきものであったが、本論考で注目したいのは、ライト独特のアイデアやデザイン感覚によってこの建物にもたらされた特徴である。<sup>(注11)</sup>

### 三、ライト館という意匠

第一の特徴は、庭を中心的に配した低層の造形である。（図1、2参照）

フラットな住宅を設計し続けてきたライトは、帝国ホテル（ライト館）をE字型の地上4階・地下1階の造形に仕上げた。中央に、池、エントランス、食堂、演芸場、大宴会場を直線状に配し、これらと平行する形で、シンメトリに客室を南北両側に配した。<sup>(注12)</sup>

一八九三年、シカゴで開かれた万国博覧会における日本館「鳳凰殿」を目にしたライトは「このユニークな建物にまったく新しい住宅の可能性を見」<sup>(注13)</sup>、この「鳳凰殿」が初期プレーリーハウスと呼ばれるライトのデザインに大きな影響を与えたことはよく知られている。ケヴィン・ニュートは「その古典的な平面形と住宅的室内の組み合わせが明らかに帝国ホテルの設計でも使用されている」<sup>(注13)</sup>と述べている。日本建築に影響を受けて生まれた米国建築様式が、本家に里帰りするような形で生まれたのがライト館であったということになる。

低層で多くの寄棟屋根を持つこの建物は、日比谷公園という緑地庭園に面し、自らの内にもいくつもの庭を内包しているが、この庭について、ライト自身のこのような言及がある。（図3参照）

帝国ホテルは多くの庭からなる一つのシステムとして設計された。周囲より一段低くつくられた幾何学的洋風庭園も、張り出したテラスの庭も、バルコニーもそうである。回廊もまた庭であり、屋根も庭なのだ。こうして全体の配置の中で多くの庭が相互に浸透しあうように存在するようになる。日本は庭園の国（Gardenland）なのである。<sup>(注14)</sup>

宿泊客のほとんどが外国人であることを想定したこのホテルにおいてライトが目論んだのは、「まったく日本的なものでも、西洋的なものでもな

く、むしろ全世界を内在するもの、地元の人間と外国人が同じ条件で会合できるユニークな場所<sup>(注13)</sup>であった。それはおのずから、この建物の姿を、大正末期、とりわけ関東大震災後に多く現れたモダンな建築物群とは一線を画するものとして結実させた。

第二の特徴は、誰が見ても一目でわかるライト独特の装飾意匠である。この建物は、当時のモダンな「大きいビルディング」とも伝統的日本建築とも違う、特別の意匠を湛えていた。(図4〜7参照)

高梨由太郎は写真集『帝国ホテル』<sup>(注15)</sup>の扉に掲げた文章で、このように述べている。

建築意匠は従来の冷たい感じのする大理石を避け大谷石を巧みに使った思ひ切り風変りな設計である。其丁度鳥が翼を拡げたやうな構造である所の立体の新形式と、驚くべき近代的手法の清新なはたらきと、伝統を破った材料の新用法と、それ等から胚胎する奇抜な空気と、複雑な陰影を持つ大胆な変化とは、此建築の全体を通じた著しい象徴で、曾根博士の如きは立体美術建築の東洋の教科書だと賞めたさうである。

ライトが建築の主材料に大谷石<sup>(注16)</sup>を用いたのは、軽く、装飾デザインの細工が容易であるためだったといわれる。この大谷石と、煉瓦の表面に筋をつけたスタレ煉瓦(スクラッチタイル)が、建物の装飾を担う建材としてライト館には多用されている。「幾何学形象に示した人並外れた超想像力<sup>(注17)</sup>」をもって石に施され、組み合わせられたデザインが、外壁にも内装にも幾重にも連なる。これについて、明石信道氏はこう述べている。

三次元的の場合でも二次元的の場合でも、装飾に関する造形及家具や照明器

具は幾何図形によって統一されそのパターンは全く独創のものであった。

蛇腹・水平帯・幾何学的パターン・バルコニー・透しのルーバーと大小各種の建築要素の組合せが、不連続的連続の形式で連続した調和を示しているのであった。ライトの帝国ホテル旧館(引用者注・ライト館)に表現を示された造形的デザインは、殆んどといってよいほど、一見不調和の調和を想わせる連続性が、特徴になっていた。<sup>(注17)</sup>

この装飾意匠は、当時都市的な装飾として世界中で流行していたアール・デコ様式が好んで用いた、幾何学図形をモチーフにした記号的表現に一見よく似ている。しかし原色を多用する特徴のあるアール・デコに比べ、ライトのデザインは極彩色を用いず、それが「複雑な陰影」をもたらしている。<sup>(注13)</sup>「ライト自身は彼の「有機的」諸装飾を、それ自体文脈をもつものと考えて」おり、つまりこれは単なる装飾ではなく、確固たる美意識の下に提示されたものであり、極めてユニークなものであったといえる。

#### 四、忌避されるライト館的意匠

「歯車」の「一 レン・コウト」において、「僕」は「省線電車の或停車場」から徒歩で「或ホテル」に向かう。「或ホテル」に着くまでの間、視野の内に「絶えずまはつてゐる半透明の歯車」を認めるが、その前後の描写に注目したい。

往來の両側に立つてゐるのは大抵大きいビルディングだった。(前)  
僕は右側のビルディングの次第に消えてしまふのを見ながら、せつせと往來を歩いて行つた。(後)



この直後に「僕」は「ホテルの玄関」に入るが、ホテルの建物の内外観についての描写は一切なされない。そのため、読者はその前の「大きいビルディング」のイメージで「或ホテル」をとらえるようになる。巧妙な仕掛けである。しかしこれまで見てきたとおり、実際の帝国ホテルは、日本建築の要素を含む、低層の、重層する寄棟屋根と多くの庭をもつ建築であり（正面エントランス前には大きな池も配されていた）、「大きいビルディング」とはかなり趣を異にするものである。前後の記述で読者にそこが帝国ホテルであることを仄めかしながら、よく知られているライト館らしさを描写しないことで、「或ホテル」はあの特別な帝国ホテルではないもう一つの像、モダンな「大きいビルディング」であることを上書きされるのである。玄関に入った「僕」は、続いて目的である「結婚披露式」に出席する。

それが行われたであろう大食堂または宴会場にも、その後に着いた「僕の部屋」にも、「廊下」にも「ロビー」にも、ライトの特色ある幾何学的装飾意匠は溢れていたはずである。しかし芥川はまるで忌避するかのように、そのことに全く触れていない。唯一の例外は、「僕」の客室の窓が「凝灰岩を四角に組んだ」ものであるという記述である。

僕は給仕の退いた後、牛乳を入れない珈琲を飲み、前の小説を仕上げにかかった。凝灰岩を四角に組んだ窓は雪のある庭に向つてゐた。（二 復讐）

四角に凝灰岩を組んだ窓は枯芝や池を覗かせてゐた。（四 まだ？）

凝灰岩の窓の外はいつか冷えびえと明けかかつてゐた。（五 赤光）

凝灰岩、すなわち大谷石の窓は珍しく、知る者にたちまち帝国ホテルを想起させたことと思われる。しかし芥川は窓の材質のみを示し、そこに施されていたであろう連続する装飾（図8参照）には口を閉ざしている。そ

のことで窓のイメージは、都会的な装飾に満ちたものから、気泡の多いざらついた肌をもつ、素朴なものに置き換えられていく。

さらに「僕」は、この凝灰岩の窓を通して幾度も「庭」を眺める。ライト館の配置図を確認すれば、客室の半数はいずれかの中庭に面しており、芥川が幾回かの滞在中に、実際に部屋窓からこれらの庭を眺める機会を得たことは想像に難くない。

四角に凝灰岩を組んだ窓は枯芝や池を覗かせてゐた。僕はこの庭を眺めながら、遠い松林の中に焼いた何冊かのノート・ブックや未完成の戯曲を思ひ出した。（四 まだ？）

凝灰岩の窓の外はいつか冷えびえと明けかかつてゐた。僕は丁度戸の前に佇み、誰もゐない部屋の中を眺めまはした。すると向うの窓硝子は斑々に外気に曇った上に小さい風景を現してゐた。それは黄ばんだ松林の向うに海のある風景に違ひなかった。僕は怯々窓の前へ近づき、この風景を造つてゐるものは実は庭の枯芝や池だったことを発見した。（五 赤光）

「或ホテル」の「庭」に「枯芝や池」を見ると、「僕」は東京の悪夢を逃れ、自宅のある「東海道の或停車場」の「奥の避暑地」の寂しくも平和な「松林」を必ず想起する。翻れば、窓の向こうに「松林」を見るために、窓枠の凝灰岩にはライトの意匠が施されてはならなかったのである。

「一 レン・コウト」において、「僕」が「或ホテル」に着くまでの間、「大きいビルディング」の谷間を歩いているときの描写にも注目したい。

僕はそこを歩いてゐるうちにふと松林を思ひ出した。のみならず僕の視野のうちに妙なものを見つけ出した。妙なものを？——と云ふのは絶えずまはつ

てゐる半透明の齒車だった。(中略) 齒車は次第に数を殖やし、半ば僕の視野を塞いでしまふ、が、それも長いことではない、暫らくの後には消え失せる代りに今度は頭痛を感じはじめる、——それはいつも同じことだった。

「僕」はそこにはない二つのものを想起する。一つは「松林」、もう一つは「齒車」である。芥川自身の実体験に基づくこの「齒車」は、実は幻視ではなく閃輝暗点と呼ばれる片頭痛の前兆現象であることがすでにわかつて<sup>(注18)</sup>いるが、印象的な幻覚として作品の早い時点で登場し、作中で大きな位置を占めることを予感させるものである。

しかし、一緒に登場した「松林」が、これまで見てきたとおりその後何度か現れて、その意味を次第に明確にしていくの<sup>(注19)</sup>に対し、「齒車」は以降、「僕」の東京滞在中にはわずかに一度だけ登場するも「○・ハグラムのヴェロナアル」であっさり<sup>(注20)</sup>と封じ込められてしまう。「或ホテル」へ歩く「僕」の脇の裏に「幾つもまはつてゐた」のに、「ホテルの玄関へはひつた時には齒車ももう消え失せてゐた」のである。

ここで今一度、ライト館の玄関を想起したい。現実の芥川がライト館に一步足を踏み入れたとき、迎えるのはあのライト独特の幾何学的装飾の大群である。「僕」の目の中で廻っていた幾つもの「齒車」は、実景としてライト館の壁に、梁に、天井に投影されるように感じられたのではないだろうか。ライトによる華麗な意匠は、ここでまた、不吉な都会の悪夢というもう一つの像を上書きされ、作中で封じられている。

「齒車」が重さを纏って描かれるようになるのは、「僕」が東京を引きあげた後である。「或避暑地」の「小みち」で、それは再び廻りはじめる。

そこへ半透明な齒車も一つづつ僕の視野を遮り出した。僕は愈最後の時の近

づいたことを恐れながら、頸すぢをまつ直にして歩いて行つた。齒車は数の殖ゑるのにつれ、だんだん急にまはりはじめた。同時に又右の松林はひつそりと枝をかはしたまま、丁度細かい切子硝子を透かして見るやうになりはじめた。(六 飛行機)

「或ホテル」では「四角に凝灰岩を組んだ窓」を通して安全に想起することができた「松林」の前に、今は「細かい切子硝子」の幾何学模様が立ちあがる。それは「實際この避暑地も亦「世の中」である」ことの象徴のように「僕」を脅かすのである。

## 五、終わりに

モダンな「大きいビルディング」である「或ホテル」は、その他の東京の悪夢的モチーフと同様に「僕」を脅かす存在である。「僕」は部屋でも「廊下」でも「ロビー」でも安住することはできない。唯一、「凝灰岩を四角に組んだ」野趣に満ちた素朴な窓と、その外に見える庭だけは、「僕」に寂しい安らぎを与えるのである。これが芥川の組み上げた「齒車」のなかの「或ホテル」という空間である。

しかしその見取り図の下には、読者のよく知る作家芥川本人が滞在する、あの有名な比類なき帝国ホテルのイメージが、読者に十分トレースできるように描かれている。実在のライト館の意匠は、読者の胸中の「或ホテル」の空間を増幅し、多層化して、作品に奥行きを与えてゆく。そこには、作家芥川のしたたかな「物語の構築」の手技が見えるといつてよいのではないだろうか。

- 注
- 1 初出「一 レン・コウト」のみ「大調和」一九二七（昭和二）年六月号に発表（題名「歯車」、のち「一 レン・コウト」を含む全文が「歯車」として「文藝春秋」一九二七（昭和二）年一〇月号（五年一〇号）に掲載。『芥川龍之介集』（改造社 現代日本文学全集30 一九二八・一・九）、『西方の人』（岩波書店 一九二九・一二・二〇）に収録。
  - 2 のち『広津和郎全集第九集』（中央公論社 一九七四・八）に所収。
  - 3 「歯車」に関する先行研究は多数多岐にわたるが、詳細についてはここでは述べてない。平成一二年頃までの研究動向を整理したものとして、松本常彦「歯車」（関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版 二〇〇〇・六・一）がある。また作品の精緻な注釈として三嶋譲・福岡大学日本文学専攻院生の会『「歯車」の迷宮―注釈と考察』（花書院 二〇〇九・一二・二二）、初出「芥川龍之介「歯車」注釈（1）（5）」（福岡大学日本語日本文学）二〇〇五〜二〇〇九）がある。
  - 4 蓮實重彦「接続詞的世界の破綻―芥川龍之介『歯車』を読む―説話論の視点から」（『国文学 解釈と教材の研究』一九八五・五）
  - 5 作中に「或ホテル」の構造や内装デザインについての言及はほとんどないが、客室の窓についての「凝灰岩を四角に組んだ窓」「四角に凝灰岩を組んだ窓」「凝灰岩の窓」と述べている。これについては四章で詳述。
  - 6 前田愛「芥川と浅草―都市空間論の視点から」（『前田愛著作集第五巻・都市空間のなかの文学』筑摩書房 一九八九・七・三〇）
  - 7 神田由美子「「歯車」の銀座」（『芥川龍之介と江戸・東京』双文社出版 二〇〇四・五・二〇）
  - 8 宮坂覺「年譜」（『芥川龍之介全集第二十四巻』岩波書店 一九九八・三・二七）による。
  - 9 今和次郎編『新版大東京案内』（中央公論社 一九二九、復刻版 批評社 一九八六・六・二五）
  - 10 帝国ホテルに関する歴史やライト館建築の経緯については、特別の注を付したものの以外はすべて『帝国ホテル百年史』（帝国ホテル 一九九〇・一一・三）および『帝国ホテルの120年』（帝国ホテル 二〇一〇・一二）による。
  - 11 ライト館は老朽化のため一九六七年に取り壊されたが、財団法人博物館明治村（愛知県犬山市）が正面玄関部分の移築保存を決定し、一九八五年に同博物館内に再建、「明治村帝国ホテル中央玄関」として二〇〇四年、登録有形文化財登録がなされている。
  - 12 「ライト館 美と現実の相克」（『帝国ホテルの120年』帝国ホテル 二〇一〇・一二）
  - 13 ケヴィン・ニュート著 大木順子訳『フランク・ロイド・ライトと日本文化』（鹿島出版会 一九九七・九・二〇）
  - 14 フランク・ロイド・ライト『IN THE CAUSE OF ARCHITECTURE, The Western Architect』一九二三。『帝国ホテルの120年』（帝国ホテル 二〇一〇・一二）より転載。
  - 15 高梨由太郎『帝国ホテル』（洪洋社 一九三三・五・二〇）、山本亮介編・和田博文監修『コレクション・モダン都市文化第61巻 旅行・鉄道・ホテル』（ゆまに書房 二〇一〇・一二・二五）に所収。なお文中の「曽根博士」は、建築家曾瀬達蔵か。
  - 16 大谷石は軽石凝灰岩の一種で、耐火性に優れ柔らかく加工しやすいことから、石材として門扉、倉庫、外壁、土台等に用いられる一方、一般に建築主材としてはあまり利用されない。栃木県宇都宮市西北部の大谷町一帯で採掘。
  - 17 明石信道『旧帝国ホテルの実証的研究』（東光堂書店 一九七二・九・七）  
明石信道・村井修『フランク・ロイド・ライトの帝国ホテル』建築資料研究社 二〇〇四・三・二五に収録）
  - 18 昭和二年三月二八日付齋藤茂吉宛芥川書簡に「この頃又半透明なる歯車あまた右の目の視野に廻転する事あり」とあることが広く知られている。なお「閃輝暗点」については浅野洋「注解」（『芥川龍之介全集第十五巻』岩波書



店 一九九七・一・八) による。

19 石崎等「松林のある風景」(『国語通信別冊 現代国語研究シリーズI』一九八五・五・二〇)等に論究がある。

○芥川龍之介作品および書簡の引用は『芥川龍之介全集第十五卷』(岩波書店一九九七・一・八)および『芥川龍之介全集第二十卷』(岩波書店 一九九七・八・八)によった。その他の引用も含め、引用文中のルビは省略し、書体は適宜新字に改めた。

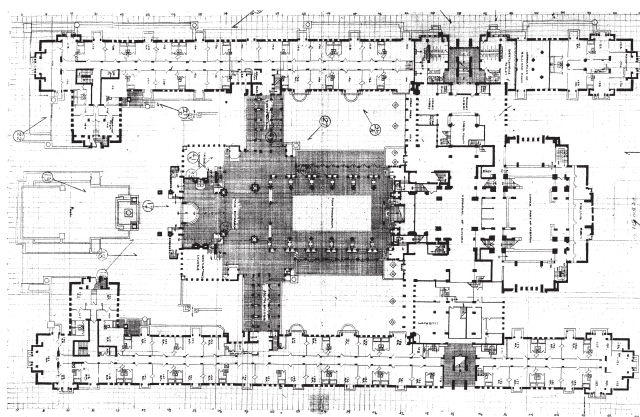


図1 帝国ホテル(ライト館) 1階平面図

上方がほぼ北、中央玄関は西向き。池に面した玄関ロビーを抜けて東に向かい、直線状に大食堂、演芸場、大宴会場が場所と層を違えて配置され、南北に置かれた細長い客室棟との間に中庭2つ、サンクンガーデン2つを有していた。

\*図1~8 高梨由太郎編『帝国ホテル』(洪洋社 1923・5・20)より

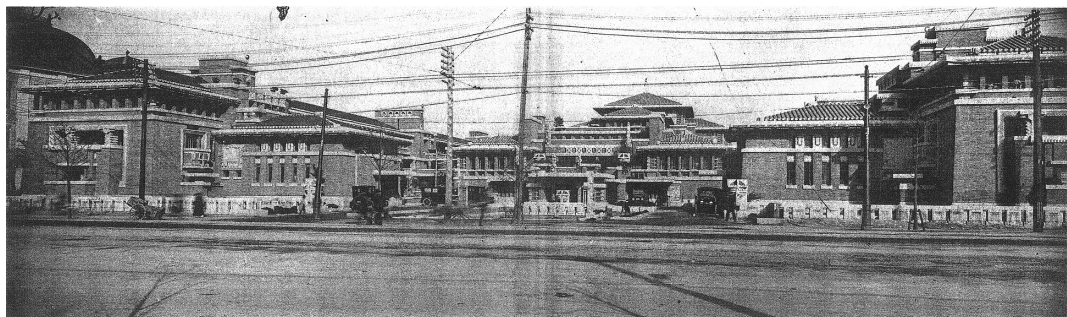


図2 正面全景 この正面は日比谷公園に向かい合っていた。

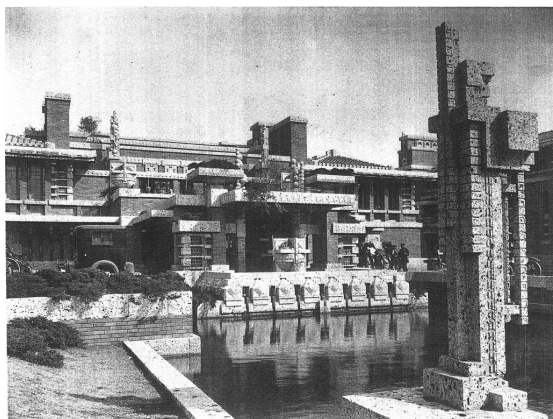


図4 正面中央部入口



図3 中央部屋上から見下ろした右翼の中庭  
芝生や松が見える。



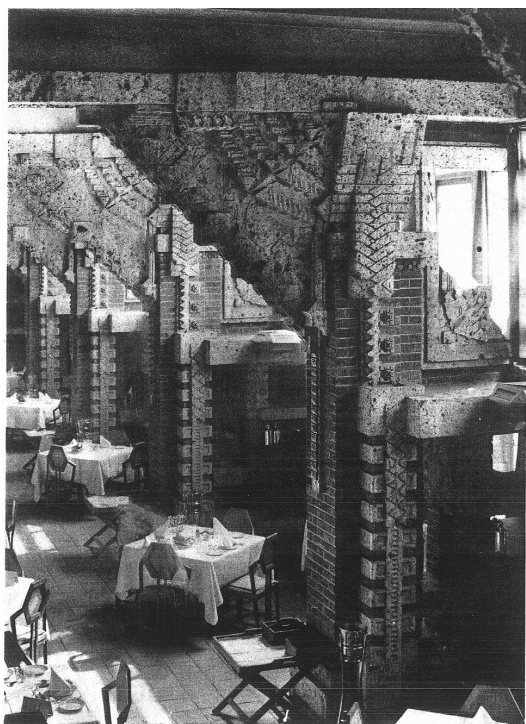


図6 中央大食堂 柱部分の意匠

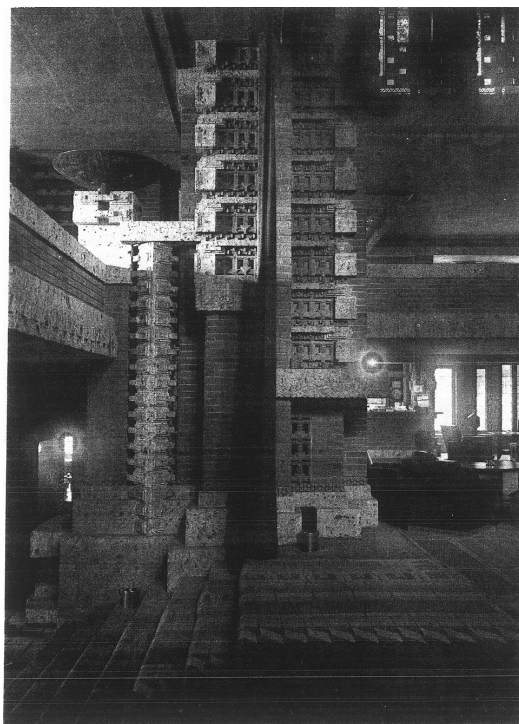


図5 正面中央部玄関広間の一部

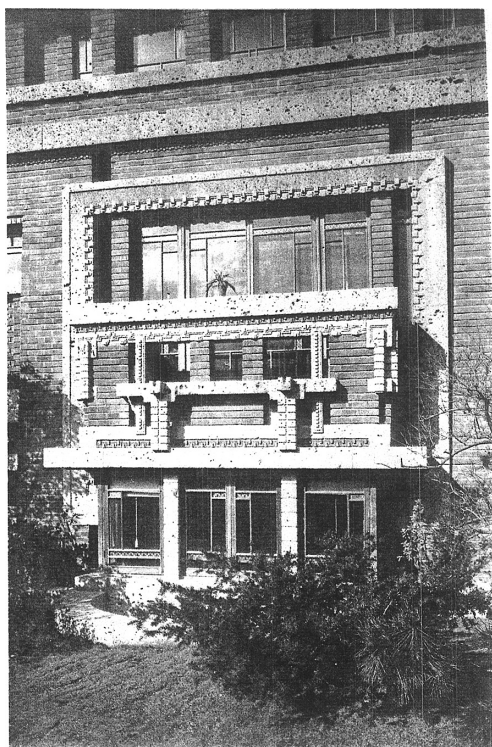


図8 右翼中庭面の一部



図7 遊歩廊の意匠

(ひらの あきこ 初等教育学科准教授・近代文化研究所員准教授)